



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Psalmy Dawida" Edwarda Bogusławskiego

**Author:** Bogumiła Mika

**Citation style:** Mika Bogumiła. (2006). "Psalmy Dawida" Edwarda Bogusławskiego. W: K. Turek, B. Mika (red.), "Polska muzyka religijna - między epokami i kulturami" (S. 141-154). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

BOGUMIŁA MIKA

## ***Psalmy Dawida Edwarda Bogusławskiego***

Starotestamentalna poezja psalmów niejednokrotnie inspirowała kompozytorów do jej muzycznego opracowania. Niezmiennym impulsem do twórczych poszukiwań w dziedzinie sztuki dźwięku bywała też w minionym XX stuleciu. Do utworów tej grupy zaliczyć należy również *Psalmy Dawida* Edwarda Bogusławskiego, wybitnego kompozytora, pedagoga i wychowawcy wielu pokoleń twórczych, zmarłego nagle 24 maja 2003 roku.

*Psalmy Dawida* Bogusławskiego wpisują się w religijny nurt twórczości tego autora śląskiego, mocno obecny zwłaszcza w ostatnim etapie jego życia. Wydaje się, że imperatyw twórczy Bogusławskiego w takim właśnie religijnym wymiarze wzrósł szczególnie w latach dziewięćdziesiątych, kiedy to powstały: *Dies irae* na chór mieszany, perkusję i fortepian (1992), *Agnus Dei* na sopran i fortepian (1995), *Et in terra pax* na chór mieszany (1995), *Requiem* na sopran, chór mieszany, perkusję i organy (1995—1996), *Pater noster* na chór mieszany (1996), *Psalmy* (z lat 1997—1998), *Strofy* na dwa chóry mieszane i organy (z 1999 roku), *Pieśni pielgrzymów* na recytatora, sopran, baryton, chór mieszany i orkiestrę (z 1999 roku) oraz *Laudacja* na chór mieszany i organy (z 2003 roku).

Ze względu na silny ładunek emocjonalny w nich zawarty *Psalmy Dawida*, należące do grupy ostatnich kompozycji Bogusławskiego, mogą być traktowane jako rodzaj muzycznego testamentu śląskiego twórcy. Stanowią też swoisty rozrachunek z własną twórczością w kontekście tradycji.

Zanim jednak przystąpię do omówienia *Psalmy*... Bogusławskiego, słów kilka na temat psalmów w ogólności (rozumianych jako teksty pochodzące z Biblii) i sposobów ich muzycznych opracowań.

## Psalm jako gatunek

Psalm, gatunek ściśle zespolony z liturgią chrześcijańską, stanowi równocześnie klasyczną pozycję w hierarchii gatunków zarówno muzycznych, jak i literackich. Kompozytorskie zastosowania tekstu psalmicznego na ogół wykraczają poza zakres literackiego terminu „psalmodia”, który — wedle *Słownika terminów literackich* — oznacza „oryginalną melorecytację psalmiczną bądź zbiór poetyckich utworów religijno-moralizatorskich nawiązujących do stylu biblijnych psalmów”<sup>1</sup>.

Według najnowszej *Encyklopedii chrześcijaństwa*: „Psalmy są poezją, a *Księga Psalmów* jest w Biblii ich zbiorem. Składa się ona z modlitw przeznaczonych początkowo do śpiewania pod akompaniament muzyki”<sup>2</sup>.

Warto przypomnieć, że psalmy oryginalnie są hebrajskimi pieśniami religijnymi o charakterze modlitewno-hymnicznym. Wchodzą w skład pism Starego Testamentu, należąc do kanonu zarówno liturgii żydowskiej, jak i chrześcijańskiej<sup>3</sup>. Ksiądz Józef Sadzik we wstępie do *Księgi Psalmów*, tłumaczonej z hebrajskiego przez Czesława Miłosza, podkreśla, że psalmy są fenomenem fascynującym, bo może się w nich — jak w zwierciadle — rozpoznać cała społeczność Izraela — jednostka i naród<sup>4</sup>.

*Księga Psalmów* (inaczej *Psalterz*) powstawała od IX wieku p.n.e. Forma została ukształtowana ostatecznie między III a II wiekiem<sup>5</sup> przed Chrystusem. Zbiór zawiera 150 psalmów w wersji hebrajskiej, a 151 w greckiej. Tekst hebrajski nie zgadza się z tłumaczeniem greckim (Septuagintą) ani łacińskim (Wulgatą). Tłumaczenia łączą psalm 9. z 10., stąd hebrajski psalm 11. jest w nich 10. Przesunięcie to „trwa” do psalmu 114. Dalej również pojawiają się zmiany, gdyż psalmy 114. i 115. tworzą w tłumaczeniu psalm 113.

Dodajmy również, że numeracja psalmów jest odmienna w różnych śpiewnikach (także polskich), ponieważ wielu pisarzy, w szczególności protestanckich, trzyma się rachuby oryginału hebrajskiego.

Datę powstania psalmów nie zawsze da się określić — wnioskuje się, że powstawały w okresie monarchii, niewoli babilońskiej czy też po niej. Tradycyjnie

<sup>1</sup> *Psalmodia*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. M. Głowiński [i inni]. Wrocław—Warszawa—Kraków 1998, s. 452.

<sup>2</sup> *Psalmów Księga*. W: *Encyklopedia chrześcijaństwa. Historia i współczesność. 2000 lat nadszyci*. Red. ks. H. Witczak. Kielce 2000, s. 622—623. Ogólne opracowanie tematyki psalmów przynosi także: H. Witczak: *Psalmy — dialog z Bogiem*. Katowice 1995.

<sup>3</sup> Por. E. Ostaszewska: *Psalm*. W: *Od psalmu i hymnu do songu i liedu*. Red. M. Tomaszewski. Kraków 1998, s. 7.

<sup>4</sup> Por. ks. J. Sadzik: *O psalmach*. W: *Księga Psalmów*. Tłum. z hebrajskiego Cz. Miłosza. Lublin 1980, s. 13.

<sup>5</sup> *Psalmów Księga*. W: *Encyklopedia chrześcijaństwa...*, s. 622.

za autora psalmów uważa się króla Dawida (XI/X wiek p.n.e.)<sup>6</sup> — zwykle przypisuje mu się 73 psalmy. Na poetycki i muzyczny talent Dawida powołują się zresztą niektóre teksty biblijne (1 Sm 16, 18—23; 2 Sm 1, 17; Am 6, 5; Syr 47, 2—18). Nowsze badania wskazują jednak, iż twórcami psalmów byli kapłani, śpiewacy i prorocy działający przy świątyni jerozolimskiej<sup>7</sup>. W nagłówkach niektórych psalmów przytaczane są inne (niż tylko Dawida) imiona-symbole (Mojżesz, Asaf), mające podkreślać, kto jest ich domniemanym „ojcem”.

Włączenie do *Psałterza* mniejszych zbiorów, początkowo istniejących niezależnie (Ps 3—41; 42—49, 51—72), wyjaśnia powtarzanie się w nim bardzo podobnych motywów (por. Ps 14 i Ps 53). Również w innych księgach biblijnych znajdujemy kantyki i modlitwy blisko spokrewnione z psalmami (Wj 15, 1—21; 1 Sm 2, 1—10; Łk 1, 46—55, 68—79 itd.).

Różni badacze dokonują rozmaitych klasyfikacji psalmów jako gatunków literackich<sup>8</sup>. Co ważne, nie ma zależności między treścią psalmu a formą literacką. Tłumaczenia psalmów są natomiast zwykle utrzymane w jednolitej konwencji: prozą, wierszem lub wierszem białym<sup>9</sup>. Większość psalmów ma tytuły, które winny stanowić wskazówkę dotyczącą gatunku psalmu, sposobu wykonania i użytku liturgicznego. Trudność polega jednak na tym, że obecnie w wielu wypadkach nie jest jasne, co dany tytuł oznacza<sup>10</sup>.

Ze względu na zawartość treściową najczęściej wyróżnia się następujące rodzaje psalmów:

- wielbiące Boga za wszechświat i za cuda które uczynił (np. Ps 80, 93);
- dziękczynne, które zachęcają do dziękczynienia Bogu za Jego wielkie dzieła (np. Ps 9, 10, 65, 66);
- prośby — wzywające Bożej pomocy w chwilach bolesnych dla jednostki lub wspólnoty (np. Ps 3, 13, 58);
- królewskie — które proszą o Boże błogosławieństwo dla króla i spełnienie się Bożych obietnic (np. Ps 2, 45, 72);
- psalmy Syjonu — sławiące Jerozolimę — Miasto Święte, wybrane przez Boga (np. Ps 48, 76);

<sup>6</sup> Albright przypisuje mu tylko jeden psalm — *Psalm 18*, por: W.F. Albright: *Archeology and the Religion of Israel*. New York 1942, podają za: E. Ostaszewska: *Psalm...*, s. 7.

<sup>7</sup> S. Mawinkel: *Psalmstudien*. Oslo 1921; H. Gunkel, J. Begrich: *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels*. Göttingen 1928—1933; H.H. Rowley: *The Faith of Israel*. London 1955; H.J. Kraus: *Psalmen I—II*. Neukirchen 1958—1961; W.F. Albright: *Archeology...*, podają za: E. Ostaszewska: *Psalm...*, s. 7.

<sup>8</sup> H. Gunkel, J. Begrich: *Einleitung in die Psalmen...*, za: E. Ostaszewska: *Psalm...*, s. 8.

<sup>9</sup> E. Ostaszewska: *Psalm...*, s. 19.

<sup>10</sup> Por. ks. J. Sadzik: *O psalmach...*, s. 35.

- psalmy stopni albo wstępowania — pieśni śpiewane na zakończenie pielgrzymek do Jerozolimy, kiedy wchodzono po stopniach prowadzących w górę do świątyni (Ps 120—134);
- mądrościowe — zawierające modlitwę płynącą z refleksji nad ludzkim losem (Ps 37), nad głębią prawa (Ps 1, 119), nad historią (Ps 78)<sup>11</sup>.  
*Praktyczny słownik biblijny*<sup>12</sup> dołącza jeszcze do wymienionego podziału:
  - psalmy historyczne (Ps 105, 135, 136);
  - psalmy pokutne (Ps 6, 38, 51, 102, 106, 130, 143);
  - psalmy o niewinności, w których oskarżony zaręcza przed Jahwe o swojej niewinności (np. Ps 117).

## Psalmy a muzyka

*Psalterz* bywa także rozumiany jako księga obejmująca psalmy Dawidowe z muzyką. W okresie Świątyni (970—586 p.n.e.) ich wykonywaniem zajmowali się profesjonalni śpiewacy (lewici) akompaniujący sobie na różnych instrumentach. Psalmodia przejęta przez wczesnych chrześcijan wykształciła się w okresie synagogalnym. Paralelizm poezji członów podkreślany był przedłużeniem słów stojących przy cezurze i na końcu wersu. Psalm muzycznie wykonany recytowany był na jednym tonie, a wydłużeniu końcówki odpowiadał melizmat<sup>13</sup>.

*Psalterz* w Kościele chrześcijańskim wykonywany jest w całości w cyklu tygodniowym podczas godzin kanonicznych. Stanowił też podstawę dla *proprium missae*. W wieku XVI Kościoły reformowane zapoczątkowały śpiew psalmów podczas swych nabożeństw w języku ojczystym. Wówczas doszło także do artystycznego opracowywania psalmów, a co się z tym wiąże — do rozróżnienia pomiędzy tymi artystycznymi utworami a psalmami użytkowymi. Odtąd w jednogłosowych pieśniach kościelnych oraz w wielogłosowych opracowaniach z kręgu protestanckiego znalazły się także poetyckie parafrazy psalmów.

Największą popularność, wedle artystycznego ujęcia homofonicznego z *cantus firmus* w tenorze, zdobył *Psalterz* w czterogłosowym opracowaniu Claude'a Goudimela (zamordowanego w 1572 roku w czasie rzezi hugenotów). Francuski

<sup>11</sup> *Psalmów Księga*. W: *Encyklopedia chrześcijaństwa...*, s. 622. Wyczerpującej klasyfikacji dostarcza też wspomniany już znakomity wstęp do *Księgi Psalmów* w tłumaczeniu Miłosza, por. ks. J. S a d z i k: *O psalmach...*, s. 36—43.

<sup>12</sup> *Psalm*. W: *Praktyczny słownik biblijny*. Red. A. Grabner-Haider. Warszawa 1994, s. 1102—1105.

<sup>13</sup> E. Werner: hasło *Psalm* w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bd. 10. Kassel-Basel 1962, oraz hasło *Psalm* w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. E. S a d i e. Vol. 15. London 1980, oraz E. O s t a s z e w s k a: *Psalm...*, s. 11.

kompozytor dwukrotnie opracował psalmy bardzo kunsztownie, za trzecim razem zaś przedstawił wersję znacznie prostszą (ten *Psalterz* datuje się na lata 1564—1565<sup>14</sup>), która rozpowszechniła się we Francji, Niemczech, Szwecji, Holandii. Do Polski dotarła w pierwszej połowie XVII wieku.

W Polsce najśłynniejszym opracowaniem psalmów są *Melodie na Psalterz polski* Mikołaja Gomółki do tekstów tłumaczonych przez Jana Kochanowskiego. Sam *Psalterz Dawidów* Kochanowskiego ukazał się drukiem w Krakowie 8 października 1579 roku. Tłumaczenia dokonano nie z hebrajskiego oryginału, lecz z przekładu łacińskiego autorstwa szkockiego humanisty George’a Buchana — akcentującego więź człowieka z Bogiem. *Melodie na Psalterz polski* Mikołaja Gomółki ukazały się w pierwszych miesiącach 1580 roku w oficynie Łazarzowej Jana Januszewskiego w Krakowie. Zbiór zawierał czterogłosowe opracowania muzyczne 150 psalmów<sup>15</sup>.

Teksty psalmów doczekały się licznych opracowań także w twórczości współczesnych kompozytorów polskich. Wystarczy choćby przywołać Krzysztofa Pendereckiego z jego młodzieńczymi *Psalmami Dawida* na chór mieszany i orkiestrę (z roku 1958, wykorzystującymi fragmenty psalmów 28, 30, 43, 143) czy monumentalną kompozycję *Siedem bram Jerozolimy*, napisaną w 1996 roku na jubileusz 3000-lecia Jerozolimy (opartą na fragmentach *Księgi Psalmów* i *Księg Prorockich*: Izajasza, Ezechiela, Jeremiasza i Daniela).

Z obszaru śląskiego warto natomiast wymienić poemat symfoniczny na sopran solo, dwa chóry mieszane i orkiestrę symfoniczną *Mikołaj Kopernik* Bolesława Szabelskiego (z lat 1972—1975, wykorzystujący psalm 117 *Confitemini Domino*<sup>16</sup>), Henryka Mikołaja Góreckiego *II Symfonię „Kopernikowską”* op. 31 na sopran i baryton solo, chór mieszany i orkiestrę (1975 — wykorzystująca fragmenty psalmów 146 i 136), jego utwór na chór *a capella Euntes ibant et flebant* (z roku 1972 roku — tekst pochodzący z psalmów 126 i 95) oraz *Beatus vir* op. 38 na baryton solo, chór i orkiestrę (z roku 1979). W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych do poezji psalmowej sięgali przedstawiciele trzech generacji śląskich twórców<sup>17</sup>: starszej — Jan Wincenty Hawel (*Psalm I: dziewczyna zakochana w morzu* z 1979 roku oraz *Psalm nadziei* z 1981 roku), Józef Świder (np. psalm *Czego chcesz od nas Panie* do tekstu Kochanowskie-

<sup>14</sup> E. Ostaszewska: *Psalm...*, s. 13.

<sup>15</sup> *Melodiami na Psalterz polski* Mikołaja Gomółki szeroko zajmował się prof. Mirosław Perz — por. M. Perz: *Melodie na Psalterz polski Mikołaja Gomółki. Interpretacje i komentarze*. Kraków 1988; Idem: *Wstęp*. W: M. Gomółka: *Melodie na Psalterz polski*. Kraków 1963; Idem: *Mikołaj Gomółka. Monografia*. Warszawa 1969, Kraków 1981; Idem: *Czterysta lat Gomółkowych „Melodii” 1580—1980, czyli o początkach polskiej deklamacji muzycznej*. „Muzyka” 1980, nr 3, s. 3—22.

<sup>16</sup> Por. L. Markiewicz: *Bolesław Szabelski (1896—1979)*. Katowice 1991, s. 48.

<sup>17</sup> Informacje te podaję za: M. Dzidek: *Psalm w twórczości współczesnych kompozytorów śląskich*. „Śpiewak Śląski” [Chorzów] 2003, nr 1—2 (344—345), s. 14—19.

go), Zenon Kowalowski; średniej — Eugeniusz Knapik (*Psalms for soprano solo, alto solo, baritone solo, mixed choir and grand orchestra* z lat 1973—1975) i Andrzej Krzanowski (*De profundis* z 1974 roku); młodszej — Jan Daszek (*Psalm* na chór mieszany *a capella* z 1983 roku), Piotr Radko (*Invocatio et Psalmus* na pięć instrumentów smyczkowych z 1983 roku), Henryk Jan Botor (*Judica me Deus* na chór mieszany *a capella* i *Psalm pochwalny* na chór mieszany i orkiestrę z 1988 roku), Wiesław Cienciąła (*Sola fide, sola scriptura, sola gratia* z 1992 roku). W latach dziewięćdziesiątych powstały, oprócz *Psalmów Dawida* Edwarda Bogusławskiego, między innymi *Psalm nieszporne na niedzielę* na głos solowy, chór i orkiestrę Jana Wincentego Hawela, *Miserere* Witolda Szalonka czy chóralne psalmy *Libera me, Miserere* i *Beatus vir* Józefa Świdra.

### Związek muzyki i tekstu w *Psalmach Dawida* Bogusławskiego

*Psalm* Dawida Bogusławski skomponował w latach 1997—1998. To cykl dziesięciu utworów napisanych na chór mieszany *a cappella*. Kompozytor tak pisał w komentarzu zamieszczonym w książce programowej XII Festiwalu „Gaude Mater” w Częstochowie w 2002 roku: „Inspiracją do napisania tego cyklu były psalmy króla Dawida, które urzekły mnie walorami treściowo-wyrazowymi. Spośród 150 psalmów wybrałem dziesięć, starając się nadać im formę pieśni chóralnej o zróżnicowanej strukturze formalnej. Są to hymny pochwalne, dziękczynne, pokutne i żałobne. Strona muzyczna tych utworów jest odzwierciedleniem środków artystycznej wypowiedzi takich, jak np. świadome nawiązanie do tradycyjnych zwrotów w kształtowaniu linii melodycznej, harmoniki oraz faktury aparatu wykonawczego”<sup>18</sup>.

Cykl miał swoje prawykonanie podczas XII Festiwalu „Gaude Mater” w Częstochowie w maju 2002 roku. W Katowicach w 2002 roku dwa spośród *Psalmów...* zabrzmiały także na koncercie muzyki organowej i chóralnej, odbywającym się w ramach festiwalu X Śląskie Dni Muzyki Współczesnej w kościele ewangelicko-augsburskim pw. Zmartwychwstania Pańskiego (w dniu 8 października 2002 roku). W obecności kompozytora zespół Śpiewaków Miasta Katowic „Camerata Silesia” wykonał wówczas: *Psalm III „Błogostawcie Panu”* oraz *Psalm VIII „Chwała Stwórcy”*.

<sup>18</sup> Por. XII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej *Gaude Mater*: Częstochowa 1—6 maja 2002. Red. M. Łukaszewski. Częstochowa 2002, s. 68, oraz X Śląskie Dni Muzyki Współczesnej. Red. M. Dziadek. Katowice 2002, s. 52—53.

Cały dziesięcioczęściowy cykl *Psalatów*... Bogusławskiego przedstawia się następująco:

- I. *Chwalcie Pana* — na podstawie tekstu psalmu 117 (116)<sup>19</sup> „Chwalcie Pana wszystkie narody, wysławiajcie go wszystkie ludy” — psalm pochwalny, powstał w 1997 roku — 46 taktów;
- II. *Wysławiam Cię, Panie* — na podstawie wersetów psalmu 138 (137) z początkowymi słowami tekstu „Wysławiam Cię, Panie, z całego serca mego. Śpiewam Ci wobec Bogów i wysławiam Imię Twoje” — psalm dziękczynny, z 1998 roku — 58 taktów;
- III. *Błogosławcie Panu* — oparty na psalmie 103 (102) — rozpoczynającym się od słów „Błogosław duszo moja Pana” — psalm dziękczynny, z 1998 roku — 77 taktów;
- IV. *Prośba* — oparta na psalmie 28 (27) do początkowych słów „Do Ciebie wołam o Panie, nie bądź głuchy na moje wołanie” — psalm błagalny, z 1997 roku — 44 takty;
- V. *Modlitwa pokutna* — na podstawie psalmu 51 (50), rozpoczynającego się słowami „Zmiłuj się nade mną, Panie, według łaski swojej” — psalm pokutny, z 1997 roku — 62 takty;
- VI. *Pieśń chwały* — oparta na psalmie 96 (95) do słów „Śpiewajcie Panu pieśń nową” — psalm pochwalny, z 1998 roku — 82 takty;
- VII. *Modlitwa wieczorna* — oparta na fragmentach psalmu 4 „Sprawiedliwy, Boże mój, zmiłuj się nade mną i wysłuchaj modlitwę moją” — psalm błagalny, pochodzący z 1998 roku — 52 takty;
- VIII. *Chwała Stwórcy* — fragmenty psalmu 33 (32) „Radujcie się w Panu, śpiewajcie pieśń nową” — psalm dziękczynny, pochodzący z 1998 roku — 77 taktów;
- IX. *Tęsknota* — na podstawie psalmu 63 (62) „Boże, Tyś Bogiem moim, Ciebie gorliwie szukam” — lamentacja z 1998 roku — 55 taktów;
- X. *Psalm dziękczynny* — oparty na wybranych wersetach psalmu 119 (118), rozpoczynającego się słowami „Niech będzie Pan pochwalony” — z 1998 roku — 112 taktów.

Każdy z utworów chóralnych wykorzystuje zatem fragment innego psalmu, każdy też opatrzony jest samodzielnym tytułem. Pod względem treści *Psalmy*... Bogusławskiego dotyczą całego bogactwa zawartego w oryginalnych *Psalmach Dawida*. W omawianym cyklu nie brakuje zatem psalmów pochwalnych, wielbiących, sławiących Boga, psalmów prośb, błagania, psalmów pokuty i psalmów dziękczynienia. Psalmy są różnej długości i mają — co oczywiste — rozmaity czas trwania. Najkrótszym spośród dziesiątki jest psalm IV *Prośba* (44 takty), najdłuższy to psalm ostatni *Psalm dziękczynny* (112 taktów).

<sup>19</sup> Numerację psalmów podaję według: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*. Wydanie 3. poprawione. Poznań 1980.



Z partytury nie dowiadujemy się, niestety, czyje poetyckie tłumaczenie stało się podstawą muzycznego opracowania Bogusławskiego, stąd nie zawsze jednoznacznie jesteśmy w stanie zidentyfikować psalm — jak w wypadku psalmu ostatniego (czasem bywa dość spora rozbieżność poetycka w stosunku do oryginału zaczerpniętego z Pisma św.). Sam kompozytor nie wskazuje też w partyturze, o które psalmy dokładnie chodzi.

Tytułami dla dwóch pierwszych psalmów są pierwsze ich wersy, pozostałe psalmy kompozytor opatrzył własnymi tytułami, sugerującymi zawartość treściową utworów. Cały cykl został ukończony w roku 1998, jednak trzy psalmy (pierwszy, czwarty i piąty) pochodzą z 1997 roku.

Warto zaznaczyć, że choć są tu obecne cztery rodzaje tekstów (pochwalne, dziękczynne, pokutne i żałobne), przewagę stanowią teksty o wydźwięku radosnym, podniosłym (pochwalne, dziękczynne). To one stanowią też klamrę spinającą cały cykl i niejako aluzję do muzycznej formy łukowej.

Przytoczmy zatem teksty utworów spinających cykl:

#### Psalm I:

Chwalcie Pana wszystkie narody,  
Wysławiajcie Go wszystkie ludy,  
Albowiem łaska Jego jest można nad nami,  
A wierność Jego trwa na wieki.

#### Psalm X:

Niech będzie Pan pochwalony,  
Drogą Pana jest słowo Pańskie.  
Jest tarczą wszystkim, którzy Mu ufają,  
Pan Bóg mój oświeca ciemności. Będę Cię Panie wystawiał między narodami.  
Niech będzie Pan pochwalony  
Amen.

Warstwa słowna *Psalmów Dawida* potraktowana została w sposób tradycyjny; kompozytor wykazuje dbałość o znaczeniowy przekaz poszczególnych fragmentów tekstu. W stosunku do tekstu nie odnotowujemy zabiegów dekompozycyjnych, pojawiają się jedynie kilkakrotne powtórzenia — czy to pojedynczych słów czy całych zwrotów — mające na celu uwypuklenie ich istotnego znaczenia w danym utworze<sup>20</sup>. Kluczowe słowa psalmów, typu: „Pan”, „Bóg”, „Alleluja” czy „Amen” (por. przykład 1), podkreślone są dłuższymi wartościami

<sup>20</sup> Moje analizy są w pewnym stopniu zbieżne z analizą, którą przeprowadziła Anna Stachura. Oba teksty powstały niezależnie w tym samym czasie. Por. A. Stachura: „*Psalmy Dawida*” Edwarda Bogusławskiego. „Śpiewak Śląski” [Chorzów] 2003, nr 1—2 (344—345), s. 19—22.

Przykł. 1. Psalm I

rytmicznymi, zwolnieniem tempa, rozległym układem brzmieniowym (duży ambitus głosów), wzmożoną dynamiką, bogactwem harmonicznym (w takich miejscach w ramach głosów następuje zwykle jeszcze wewnętrzny podział, a jako materiał współbrzmienia używa się siedem lub osiem różnych dźwięków, np. psalm VI lub psalm X — por. przykład 2).

Przykł. 2. Psalm X

Żar modlitwy, ale i jej entuzjazm podkreśla w muzyce wielokrotne powtarzanie fragmentu tekstu, najczęściej sylabiczne, na podstawie rozdrobnionego rytmu. Z kolei osobisty, indywidualny aspekt modlitewny przejawia się w prowadzeniu melodii jednogłosowo (np. psalm III — „Błogosław duszo moja Pana”; psalm V — „Obmyj mnie zupełnie z mojej winy” por. przykład 3).

Przykł. 3. Psalm V

Symbolicznie niejako ukazany jest też świat człowieka i świat Boga, np. w psalmie VIII na słowach „niech spocznie na ziemi łaska Twoja Panie” (por. przykład 4) muzyka podkreśla wymiar ziemski niskim rejestrem i stopniowo wznosi się ku górze, symbolizując świat napełniany Boską łaską.

Tekst determinuje zatem strukturalny kształt poszczególnych utworów, decyduje o ich formie. Warstwa muzyczna stanowi tło dla warstwy słownej. Muzyka integralnie dopełnia treściowej zawartości tekstu, nadaje jej głębię, potęguje ekspresję. Służą temu użyte przez kompozytora zarówno środki harmoniczne, jak i fakturalne.

W *Psalmach Dawida* Bogusławskiego słyszymy wyraźne nawiązanie do śpiewu antyfonalnego (wywodzącego się z Antiochii) czy responsorialnego, stanowiących jedne z najstarszych rodzajów śpiewu psalmodii w Kościele chrześcijańskim. Wedle zasad pierwszego dwa śpiewające po sobie chóry wykonywały na przemian wersety psalmów (drugi chór mógł składać się z kobiet lub chłopców; powtarzał melodię o oktawę wyżej). W śpiewie responsorialnym wykonawcami byli na zmianę: solista, chór (*unisono*), solista, chór (*unisono*) itd.

W utworze Bogusławskiego śpiew *unisono* pojawia się zwykle na przemian z układem wielogłosowym. Następuje także rozpoczynanie *unisono*, a potem rozchodzenie się w układy wielogłosowe. Śpiew wersetów rozpoczynają zwykle głosy męskie, następnie partiom męskim przeciwstawiane są partie żeńskie.

Przykł. 4. Psalm VIII

W ten sposób zmiany w obsadzie wykonawczej typu: głosy żeńskie — głosy męskie, stanowią sugestywny zwrot w stronę praktyk śpiewów antyfonalnych (np. psalm II *Wysławiam Cię Panie*). Zdarzają się też układy typu naprzemiennego: solo — chór — solo — chór, czy odcinki jednogłosowe — odcinki wielogłosowe (np. psalm IV *Prośba*) nawiązujące do praktyk śpiewu responsorialnego.

Rytmika *Psalmy Dawida* jest prosta, niejednokrotnie wręcz „ascetyczna”, wykorzystywane są metra mieszane. Najczęściej stosuje się melodykę typu sylabicznego bądź też recytatywnie traktuje się tekst (na wzór urytmizowanej mowy ludzkiej na jednej wysokości dźwięku). W psalmach IV i VIII pojawia się nawet samodzielna recytacja tekstu. Kantylenowe, bardziej rozbudowane zwroty melodyczne pojawiają się zwykle na końcu wersów, nawiązując do melizmatycznego wydłużenia końcówek wersów psalmów w początkach chrześcijaństwa. Kompozytor uzyskuje też skojarzenia z tradycyjną techniką kontrapunktyczną typu *nota contra notam* (psalm I i VII).

We współbrzmieniach dominują bądź to układy tercjowe (dwudźwięki, ale i wielodźwięki, np. sześciodźwięki), bądź kwartowo-kwintowe. Wielogłosowe

konstrukcje akordowe tworzą chwilami niemal klasterowe plamy barwne. Dobrym przykładem tego typu harmonii jest psalm III (*Błogosławcie Panu*), w którym oprócz akordów o budowie tercjowo-kwartowo-kwintowej pojawiają się „brudzące”, silnie dysonujące sekundy, wreszcie zaś współbrzmienia bitonalne, połączone ze sobą glissandami. Wraz z wyraźnie kontrastującą dynamiką służy to wzmożeniu ekspresji psalmu. Równolegle prowadzone układy kwartowo-kwintowe cechują się z kolei surowością brzmienia, a przesunięcia równoległych tercji decydują o modalnym obliczu stworzonych kompozycji, choć kompozytor nie odstępował też czasem od świadomego wykorzystania trójdźwięków molowych czy od zjawiska wyraźnie wyczuwanej bitonalności.

Intensywne użycie kwart i kwint — a także operowanie ich równoległymi przesunięciami — przywodzi na myśl typowe techniki kompozytorskie epoki średniowiecza. Przypomnijmy, że wielogłosowość IX i X wieku opierała się zwykle na prowadzeniu równoległym głosów w interwale kwinty (Anglia) lub kwarty (Włochy i Francja). Można zatem mniemać, że Bogusławski dokonał świadomych zabiegów archaizacyjnych w muzyce, którą komponował.

Pod względem formalnym *Psalm* Dawida powstał dzięki szeregowaniu odcinków, np. A + B + C czy też A + B + A1 + C. Szeregowość taka wynika z kolejnych — nieco odmiennych — opracowań następujących po sobie wersełów psalmów.

Bogusławski stosuje wreszcie elementy techniki imitacyjnej, wymiennosc głosów, ich dialogiczność.

## Podsumowanie

Silny ładunek emocjonalny *Psalmów Dawida* wynika zarówno z nasycenia fakturalnego, jak i z użycia odpowiedniej dynamiki, wreszcie zaś z recytatywnego, sylabicznego traktowania tekstu (powtórki kumulujące ekspresję przekazu). Muzyka dąży do odzwierciedlenia emocjonalnego wymiaru samych psalmów Dawida — jest bądź radosna, potężna, triumfalna, bądź też błagalna, sugerująca uniżoną postawę człowieka, który w akcie modlitwy wznosi swój głos z ziemi ku niebiosom. Często stanowi po prostu muzyczny wyraz żaru modlitwy, nadziei pokładanej w Bogu.

Tym samym dzięki użyciu bogatej harmoniki, zastosowaniu odpowiednich pomysłów fakturalnych, zredukowanej w pewnym sensie melodyki i rytmiki tekstowa dramaturgia psalmów staje się jeszcze bardziej czytelna dla słuchacza, głębiej przez niego odczuwana i przeżywana.

Można zatem uznać, że *Psalm* Dawida Bogusławskiego stanowią przykład świadomie wybranej techniki kompozytorskiej, stosowanej i rozwijanej w spo-

sób logiczny i konsekwentny. Wybór ściśle określonych współbrzmień, predy-lekcja do równoległości kwintowych, kwartowych czy tercjowych, świadoma archaizacja, przejawiająca się w nawiązaniu do śpiewu antyfonalnego i respon-sorialnego, to nie tylko zabiegi, za których pomocą kompozytor składa hołd muzyce epok minionych. To także dowód jego rzetelnie opanowanego warszta-tu twórczego, dowód umiejętności posługiwania się własnym językiem mu-zycznym, dla potomnych zaś — to kolejne udane świadectwo czerpania mu-zycznej inspiracji z *Księgi Psalmów*.

Bogumiła Mika

### ***Psalmy Dawida* (David Psalms) by Edward Bogusławski**

#### **S u m m a r y**

The poetry of *Psalms* has repeatedly inspired composers to its musical coverage. To this reli-gious trend of modern musical works created by Silesians also referred *Psalmy Dawida* by Ed-ward Bogusławski. Composed between 1997 and 1998, they constitute a series of ten works devoted to the mixed choir *a capella*. They involve both hymns of praise and thanksgiving as well as penitential and mourning ones. The verbal aspects were treated in a traditional way, i.e. the composer takes care of the semantic transmission of the given text fragments. In terms of music, the compositions constitute a reference to traditional melodic, harmonious and factual phrases. Among other things, a reference to antiphonal or responsorial singing as one of the oldest psalm singing in the Christian Church appears. A relatively strong emotional charge of *Psalms* stems from factual permeation, proper dynamics, and finally, recitative and syllabic treatment of the text (repetitions cumulating the expression of transmission). Edward Bogusławski's compositions, using modes of the modern composing technique, as well as intentionally selected archaizing ele-ments, constitute an example of the music developed in a logical and consistent way, and truly experienced.

Bogumiła Mika

### ***Davids Psalmen* von Edward Bogusławski**

#### **Z u s a m m e n f a s s u n g**

Von der Poesie der *Psalmen* lassen sich Komponisten schon immer inspirieren und sie möch-ten sie musikalisch umrahmen. Zur religiösen Strömung der gegenwärtigen Musikkunst der Schlesier gehören auch *Davids Psalmen* von Edward Bogusławski. Der in den Jahren 1997—1998 verfasste Zyklus von zehn Tonwerken für gemischten Chor *a capella* beinhaltet sowohl Lob- und Dankhymne, als auch Buß- und Trauerhymne. Die Wortschicht sieht traditionsgemäß aus: der Komponist sorgt dafür, dass den einzelnen Fragmenten des Textes eine sorgfältige Bedeutung bei-gemessen wird. Wenn es um Tonschicht geht, beziehen sich diese Kompositionen auf traditionelle Melodie-, Harmonie- und Fakturwendungen. Es gibt hier z. B. eine bewusste Anknüpfung an an-

tiphonalen und respondierenden Gesang, der zu ältesten Form des psalmodischen Gesangs in christlicher Kirche gehört. Ihr großes emotionales Potential verdanken die *Psalmen* der Anhäufung von Faktoren, der angewandten Dynamik und rezitativischer, syllabischer Form des Textes (die Expression verstärkende Wiederholungen). Bogusławskis Kompositionen, in denen sowohl die gegenwärtigen Kompositionsmittel, wie auch bewusst ausgewählte archaische Elemente verwandt worden sind, sind ein gutes Beispiel für eine logisch und konsequent entwickelte Musik, die zugleich eine wirklich „erlebte“ Musik ist.